FLAMENCO

Aunque ya se nos va alargando la reseña de la Final del Primer Concurso de la Confederación Andaluza de Peñas Flamencas, celebrada en el Gran Teatro de Córdoba, no he querido rematarla con estocadas, sino apurar todas las suertes que la ocasión requería. No he querido reducirlo al recuerdo e interpretarlo de nuevo desde la lejanía. No he transformado una sola nota ni para mejorar la redacción hecha allí, en el palco, con una linterna de solapa enfocada al papel, mientras escuchábamos.

Notas desde mi silla de la final en el Gran Teatro

Fin de la reseña del acto

AGUSTIN GOMEZ

He querido pues hacer un testimonio directo y fiel desde mi óptica y mi impresión personal. Puestos ya en ese trance sería una descortesía, ajustados al orden alfabético de los accésits, dejar de comentar a los últimos porque ya sobrepasara el tiempo.

Juan Gómez Belmonte nació hace cuarenta y seis años en Almería. Desde la primera vez que estuve allí invitado por la Peña *El Taranto*, y han sido varias, conocí a los hermanos Gómez. (José, ya fallecido, gozaba de mayor predicamento). El que aquí nos cumple comentar, Juan, obtuvo en 1976 el premio de *tarantas* en el Festival del Cante de las Minas en La Unión. La Peña *El Taranto* le tiene por su máximo representante.

Empezó su actuación en esta Final cantando por *siguiriyas*. Tiene una voz velada y abierta con propensión al uso y abuso de la vocal "a". (Esta es una característica típicamente mairenista que yo entiendo como defecto). Estilo de Tomás Pavón de manera lenta y apagada. Se deja caer como *Juan Cojones*. Paso lento, procesional (insisto). Un "¡ay!" de introducción al segundo estilo de síntesis muy lograda, dentro de lo que en él cabe. El segundo estilo, con distinta letra, es cotejable con aquél que hiciera famoso en los últimos tiempos Curro Mairena. "Debajo del romero/pongo yo la llave...", —¡pero qué distancia!—. El siguiente "¡ay!" tiene un calderón muy embarazado. Cuando arremete con aquello otro: "Camisa en mi cuerpo/no me voy a poner...", amenaza con dormirnos. Sus vocales en "a" se extienden solemnes como un manto de sombra en la pradera (La nota negativa me asocia por contraste a García Lorca). Otro: "Se le había cumplido el gusto...", con un mecanismo gutural que no le corresponde a sus posibilidades expresivas. Más: "Si esta pena mía mucho me durare...", —¡Cuánto!— Y, al fin, el remate: "Dolores, dolorosa mía..." —¿Será verdad?—, ¡Jartible!"

Al *taranto* le hace una *salida* caricaturizada de *El Chocolate* y así termina la primera letra. En la segunda sigue facturando al mismo *Chocolate* con intención mimética, que es lo peor. Seguidamente anoto este comentario que entiendo es el más significativo para este cantaor: Es curioso —anoté en aquel momento— que esta manera de cantar pueda producir espejismos a una afición sedienta. Termino ahí mis anotaciones al taranto, pero al día siguiente, Algel Alvarez Caballero me comentaba que este Juan Gómez le había gustado mucho. Así me lo comentaban dos peñistas de la *Curro Malena* de Aguilar a los pocos días.

Sigo con puntualidad aquellas notas a los *tientos* sobre la marcha: El colmo de la pereza, galbana y sopor de siesta. Se agotan las ganas de anotar. Arrastra las frases con verdadero infortunio. La despedida por *tangos* ha sido infantil de pura simpleza. A pesar de todo lo dicho, Juan Gómez queda en el recuerdo de la noche, se hace fácil su referencia. Lo contrario del siguiente que comentamos.

José Martínez *El Bolo* nace en Málaga el 3 de enero del 53. Fue su primera escuela fosforera para buscar después otros espejos. Es típico cantaor de concursos y cuenta en su palmarés un verdadero montón de primeros premios. Su primer cante fue *la malagueña*. *Salida* lenta con voz densa y pesada de ejecución. En la frase "toas las cosas de *este mundo*..." tiene una modulación viciada en las dos palabras que subrayo. Clava a martillazos la forma melódica falto de gracia y expresión. Su remate es genérico sin la particularidad del estilo elegido, *El Canario*. Varía a *la jabera* y le aparecen aquí unos *galleos* oportunos, como matiz diferenciador de lo que ha sido una expresión demasiado seca y desabrida. Al final le faltó un poco de *fiato* (*fiato*, palabra italiana, universalmente adoptada en la técnica del canto, pero que estimamos es una pedantería cada vez más generalizada de los flamencos, que significa: aliento, soplo, respiración), a lo que los flamencos deberíamos seguir llamando *fuelle*.

La guitarra acompañante, de Antonio Soto, discreta hasta ahora, hace una tontería introductoria a la definición del aire por *alegrías*. Cantaor y guitarristas entran bien en el compás, pero algo hay entre ellos que lo desajustan finalmente. Aquí, las conocidas variantes por las letras: "Nos tenemos que acordar", "En Aragón, Agustina..." Y una variante valiente, agresiva y novedosa: "¡Ay, señá Dolores..." Alude a Beni, a Pastora..., y delata falta de flexibilidad al contrastarse con esta segunda en aquella letra: "Escriben a lo divino...".

Sobriedad a la *salida* por *siguiriyas*, como corresponde también al estilo del *Torre* de introducción, pero a la mitad "pellizca y caracolea". "El corazón de pena traigo traspasao..." no ejecuta bien en la palabra subrayada. Modula con buen juego y afila bien el estilo del *Marruro*, aunque algo lento. "Abrasa la tierra...", *cabal*, al uso, muy matizada, pero también —¡ay!— redicha con intención magistral.

Diario Córdoba
22 abril 1990